

„U staru kipu”: *Ribanje* i *Pelegrin* kao pozna djela

Lovro Škopljanac¹

Ribanje i *ribarsko prigovaranje* Petra Hektorovića (napisano 1556. godine) te *Pelegrin* Mavra Vetranovića (napisan sredinom XVI. stoljeća) dva su klasična spjeva hrvatske renesansne književnosti koji se unutar toga korpusa mogu izdvojiti kao ponajvažniji primjeri tekstova koje su napisali autori u staroj dobi. Za opis posebnosti tekstova koji proizlaze iz vizure starih autora uvodi se pojam poznoga djela. U njem su idealno prisutne tri karakteristike: a) kasni stil, b) narativno i/ili životno putovanje i iskustvo, c) estetska tenzija. U slučaju oba spjeva zadovoljavaju se sve tri odrednice, budući da su tekstualno izrazito višeznačni (pogotovo *Pelegrin*) te višeslojni (pogotovo *Ribanje*), što se uklapa u opću predodžbu kasnoga stila. Oba teksta temelje se na putovanju protagonista, što upućuje na drugu karakteristiku poznoga djela, iako protagonisti temu životnoga iskustva prizivaju na različite načine. Međuodnos obje prethodne odrednice dovodi i do određene estetske tenzije u poznom djelu, što se pokazuje uz oslonac na rad Edwarda Saida o umjetničkom stvaranju u starosti.

Ključne riječi: kasni stil, starost, zakašnjelost, pamćenje, životno putovanje.

Suvremeni kanon hrvatske književnosti svojim su knjigama najdosljednije oblikovali *Stari pisci hrvatski*. Ta je tvrdnja svakako točna ukoliko se sintagma *starih pisaca hrvatskih* shvati u značenju nakladničkoga niza („akademičke zbirke”) koju 1869. započinje Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, ali ne i ukoliko se shvati u doslovnom značenju pisaca koji su najznačajnija djela napisali nakon što su ušli u stariju, odnosno

¹ Doc. dr. sc. Lovro Škopljanac, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za komparativnu književnost, Ivana Lučića 3, 10 000 Zagreb. E-pošta: lskoplja@ffzg.hr.

zrelu, životnu dob.² Za autore je pritom važna ne samo kronološka dob, nego i koncepcija vlastitoga životnoga puta, koja podrazumijeva organizaciju vlastitoga života i odnos prema budućnosti. Kako se primiče kraj života, karakteristično je da se osobna perspektiva sve više okreće prema prošlosti umjesto budućnosti, te da dominira reminiscencija, a ne planiranje. Imajući to na umu, usmjerit ćemo se na dva umjetnička klasika starije hrvatske književnosti, na *Ribanje i ribarsko prigovaranje* te *Pelegrina*, koje su ipak napisali autori poodmakle životne dobi i koji vjerojatno više od svih ostalih tekstova iz toga korpusa sadrže elemente koji ih čine zanimljivim za analizu upravo zbog upućivanja na refleksiju o životnom putu. U nastavku ovoga rada stoga će se pokušati pokazati koji su to elementi i o kakvoj je refleksiji riječ, postulirajući ujedno da je ona potaknuta fenomenima starosti i starenja.

Ako se kao kriterij odabere opisivanje starosti u književnosti, često je nemoguće jednoznačno utvrditi je li implicitni autorski stav prema nekomu liku pozitivan ili negativan, kao što mogu posvjedočiti npr. Nestor u Ilijadi ili Hrothgar u Beowulfu (Sogno, 2007, 95). Niz je primjera stari(ji)h likova u književnim tekstovima, poput epskih ili religioznih, čija je zadaća – i likova i tekstova – prenošenje akumuliranoga znanja mlađim naraštajima. To je usto i jedna od glavnih zadaća staraca u kulturama bez univerzalnih obrazovnih sustava, budući da su njihova svjedočenja „neprocjenjiv izvor znanja o onome što nije dostupno većini stanovništva” (Dužy, 2017, 232). To se znanje temelji na iskustvu, koje se pak „sastoji od proživljenoga [involvement] (njem. Erlebnis) i spoznatoga [knowledge] (njem. Erfahrung). Erlebnis treba razumijeti kao individualno, osobno i direktno. Erfahrung odgovara kulturnom kontekstu i procesu stjecanja znanja te je javno i kolektivno [iskustvo]. ‚Život’ (njem. Leben) iz Erlebnis i ‚putovanje’ (njem. Fahrt) iz Erfahrung su neodvojivi. Iskustvo se stječe kroz tijek života; sakupili su ga poglavito stariji ljudi” (Dužy, 2017, 232).

2 Starost i starenje treba razlikovati kao statičku zadanost i aktivni proces, pri čem su oba termina najvećim dijelom određeni kulturno i društveno, a manjim dijelom biološki. Pri tom je „starenje” termin često ograničen na kasniji dio životnoga tijeka, dok se riječi ‚rast’ i ‚zrelost’ koriste da bi se opisalo starenje od dječje do neke točke u odrasloj dobi” (Johnson, 2003, 3). Također, trenutak u kojem se odrasla osoba proglašava starom ili da je ušla u kasnu dob „je stvar društvene konvencije te legalne i administrativne definicije. (...) Iako se usvajanje dobnog praga [za starost] od 60 ili 65 u povijesnom uvidu može učiniti kao nekritička uporaba dvadesetostoljetnih definicija, sada znamo da formalni pragovi dobi slični tomu imaju zamjetno duboke povijesne korijene” (Johnson, 2003, 3-4). Ti korijeni, barem u Europi, sežu duboko u antiku i do XX. stoljeća su više-manje neprekinuti, pa se tako i za potrebe ovoga rada srednje šezdesete godine uzimaju kao granica starosti (iako je sve do XX. stoljeća prosječna starost koju bi pučanstvo doživjelo bila mnogo niža zbog visoka dječjega mortaliteta i učestalosti nasilnih smrti).

I Ribanje i Pelegrin su tekstovi koji zamjetan interpretativni naglasak stavljaju na međudnos narativne dimenzije putovanja prostorom i protagonistove dimenzije vlastitoga životnoga putovanja. S obzirom na činjenicu da oba teksta nastaju u poznoj životnoj dobi autora, može se povući paralela između njihove (autorske) pozicije i putovanja likova s jedne strane, te putovanja prostorom do konačnoga odredišta sa životom koji je također usporediv s putovanjem koje ima jedan siguran kraj, koji se jasno daje naslutiti iz pozicije starosti. Uslijed svoje općenitosti ova se teza dobro poklapa sa zahtjevom humanističke gerontologije o predstavljanju odnosa određene društvene sredine prema starosti, pogotovo u Hektorovićevu spjevu. Njegova je glavna premisa trodnevno ribarsko putovanje brodicom na koje se pripovjedač otiskuje kako bi se rasonodio i odmorio od napornih radova, jer u protivnom bi mogao „naprišu skratiti život svoj” (Hektorović, 1986, 37, redak 16).³ Protagonist se tako već u samom uvodu identificira kao starija osoba koja je svjesna da se nalazi pri kraju životnoga puta, gdje je svako skraćivanje presudno važno, ali istovremeno i doslovno poduzima korake da se to skraćivanje ne dogodi.⁴

U svojem radu o starenju u renesansnoj Dalmaciji, gdje Hektorovića uzima za ogledni primjer, Natalia Stagl-Škaro primjećuje da, uz pripovjedača koji je starac, tri preostale osobe u čamcu predstavljaju još tri životna doba: djetinjstvo (sin), mladost (Nikola) i zrelost (Paskoj). U dijelu svojega rada koji se tiče Ribanja, autorica se usredotočuje na odnos potonje dvojice te uvjerljivo pokazuje kako se spjev može čitati u kontekstu njihove borbe za moć i status pred starijim i iskusnijim pripovjedačem, čija je simbolička superiornost i objektivnost u tim aspektima neupitna. Do njihovih nadmudrivanja dolazi uslijed socioekonomskih razloga koji oblikuju odnose u obiteljskoj zadruzi kojoj pripadaju, ali ujedno dijelom proizlaze iz statusa koji im pridaju njihove godine:

Očito se ne može očekivati da poslušnost primjerena dobi i volja da se služi starijima budu prirodno inherentne kod mladih, nego se moraju naučiti. Čini se da Paskoj nije siguran kako će ga tretirati nasljednici, sin i zet, i stoga ih nastoji prestrašiti njihovom vlastitom sudbinom [ako ne budu poštivali starije] (Stagl-Škaro, 2017, 247).

Opisujući taj sukob generacija Stagl-Škaro ne spominje pojmove *Erlebnis* i *Erfahrung*, no jasno je kako Paskoj samoga sebe pokušava predstaviti kao nekoga tko posjeduje obje komponente iskustva, dok je iz

3 U nastavku će se za sve navode iz *Ribanja* u zagradi samo navesti broj citiranih redaka iz ovoga izdanja *SPH*.

4 Na svoju će se dob izravno referirati malo kasnije: „Odkle dojdoh na svit i po njem putuju, / Od sedamdeset lit daleč se ne čuju, / Ka mi starost daše i ne znam odkuda / Prid mnom ne gataše nigdar se taj čuda” (r. 157-160).

Nikoline vizure u najboljem slučaju uspio tek popabirčiti ono što je javno i kolektivno.

Mlađi lik također posjeduje usporediv repertoar općega znanja, ali ujedno i određenu dozu proživljenoga iskustva koju stariji nema, možda zato što se nikada nije našao u prilikama u kakvima se sada nalazi mlađi. Od dvojice suputnika koji su promatrači toga latentnoga sukoba, mlađi (sin) ne posjeduje niti jednu od navedene dvije komponente, dok ih stariji (pripovjedač) posjeduje obje u količini kojom daleko nadmašuje obojicu, što mu omogućuje da „predstavlja sekularni i duhovni autoritet” (250). Implicitni autor tu ulogu spremno preuzima i u brojnim drugim Hektorovićevim tekstovima u izdanju iz 1568., povezujući je višekratno s poodmaklom dobi. Stagl-Škaro stoga takvu „diseminaciju mudrosti” u spjevu Ribanja ili poslanici Vetranoviću povezuje sa žanrom lamentacija o starosti (dobi), a argumenti koji bi mogli poduprijeti tu poveznicu nalaze se u još nekoliko tekstova iz toga izdanja, pa tako i u (prvoj) poslanici Pelegrinoviću, iz koje potječe i citat u naslovu ovoga rada.

Alternativni način da se opišu ti elementi prenošenja iskustva jest da se svrstaju u kategoriju kasnoga stila. Također se radi o relativno starom književnom fenomenu, koji je prepoznatljiv već najkasnije polovicom srednjega vijeka: „(...) osjećaj da se potomstvu ostavlja zapis vlastitih misli i postignuća općenito se smatra oznakom onoga što se naziva ‚kasni stil’ [late style], koji tipično prožima djela napisana ili sačinjena prema kraju autorova života: to je označitelj individualnosti za koji se često držalo da dolazi nakon renesanse” (Feros Ruys, 2007, 183). Kako u nastavku svojega rada navodi Feros Ruys, europsko se poimanje individualnosti može prepoznati već u srednjem vijeku, a najkasnije kod Petrarke koji u svojim tekstovima, koji uključuju i Pisma starosti (Seniles), piše o sebi eksplicitno kao o starcu, iako pritom uglavnom potvrđuje pozitivnu Ciceronovu argumentaciju. U svakom slučaju, do trenutka kad nastaju Ribanje i Pelegrin, svi su preduvjeti za diferencijaciju kasnoga stila ispunjeni.

Maloprije naveden opis kasnoga stila referira se eksplicitno na pisane (književne) tekstove, no sam termin „alterstil” izvorno nastaje u Nizozemskoj kao značajka slikarskoga stila umjetnika koji se, nakon što su zagazili u starost, više nije uklapao niti u jedan aktualni ili prevladavajući stil. Uslijed pretpostavljene autorske sposobnosti da svojim velikim iskustvom predvide daljnji razvoj svoje umjetnosti, često mu se pridaje aura vizionarstva, a osim u povijesti umjetnosti, gdje se koristi u kontekstu slikara poput Rembrandta ili Tiziana, termin se udomaćio i u proučavanju glazbe, gdje se primjenjuje na skladatelje poput Beethovena ili Richarda Straussa (Wetering, 2009, 321). Posredovanjem drugih umjetnosti, počeo

se primijenjivati i u književnosti, gdje bi tipični predstavnici kasnoga stila bili Goethe, Ibsen ili Tolstoj. Međutim, dotični je termin itekako problematičan za teoriju književnosti jer praktički sva kanonska književna djela posjeduju značajku da se ne uklapaju sasvim u svoje doba, odnosno upadljivo se razlikuju od tipičnoga književnoga teksta, bez obzira na biološku dob autora. K tomu je i „vizionarnost” stila teško definirati, kao i to hoće li se sam „stil” koristiti u užem smislu specifičnosti jezičnoga izražaja, ili u nekom od općenitijih smislova koji su gotovo sinonimni s cjelokupnom autorskom poetikom, barem u određenoj fazi stvaranja.

„Stil” u općenitom smislu upotrebljava i Edward Said, koji kasni stil definira kao „misao [koja] stječe novi idiom” (2007, 6) u radu (velikih) umjetnika pred kraj njihovih života. O Saidovoj definiciji još će biti riječi, ali jasno je da ona ne podrazumijeva samo stil kao autorski diskurs, nego i eksplicitno pozivanje na biološku starost autora. Termin je u tom smislu fleksibilan jer se može shvatiti kao da se pridjev „kasno” odnosi na opus ili dob autora (ili oboje), ali može proizvesti i nedoumice ako se ne precizira na što upućuje. Uvod u jedan recentni zbornik radova, čiji se naslov može prevesti kao *Nelagode kasnoga stila*, pregledno iznosi tu problematiku koristeći se njemačkim terminima: „Kasni stil (Spätstil) se najčešće povezuje s radom postarijega umjetnika i uistinu se ponekad dodatno ili alternativno karakterizira kao ‚stil starosti’ (Altersstil)” (McMullan i Smiles 2016, 1).

Neposredno nakon gornjega citata, autori ukazuju na još jednu razliku „kasnoga” i „staroga” stila, koja je u svim ranije navedenim definicijama latentno prisutna:

Izjednačavanje ovih termina zakriva, međutim, važnu distinkciju. Kako se drži da je samo šačica pisaca, vizualnih umjetnika i skladatelja razvila kasni stil u svojim kasnim radovima, tako se ne može podrazumijevati da je svaki stariji umjetnik ostvario stil starosti samom činjenicom da je postao star. (...) Ukratko, ‚stil starosti’ je samo rafiniraniji ‚kasni stil’ koji se primjenjuje na veoma stara i osobito nadarena pisca, skladatelja ili vizualnoga umjetnika. Značajno je da ‚kasni stil’ nije trajanjem sukladniji ‚staromu stilu’ jer nam upućuje pozornost na to da je ‚zakašnjelost’ [lateness] termin koji se odnosi na susljednost, a ne na biologiju. To objašnjava zašto se ‚kasni stil’ ponekad primjenjuje na posljednja djela onih iznimnih talenata koji su prerano umrli ili su prestali stvarati u relativno mladoj dobi [npr. Keats i Shakespeare] (2016, 3).

U nastavku se uvoda pojašnjava da je takvo pozitivno poimanje kasnoga stila moguće tek od otprilike XIX. stoljeća, što nije posve točno jer su, barem u Europi, poimanja starosti obično bila suptilnija i postulirala neki relativno kratak period visoke starosti koji je uglavnom obilježen fizičkim

i mentalnim propadanjem, dok je period starosti koji bi mu neposredno prethodio uglavnom obilježen krepkošću. U uvodu također stoji kako se u kritici posljednja faza stvaranja, „koja se povezuje s blizinom smrti, karakterizira jednim od dva modusa: ili kao smirena, sintetska i zaključujuća, ili kao razdražljiva, nesklapna i prkosna (a ponekad i u zanimljivoj, kontradiktornoj kombinaciji oba modusa)” (2016, 3-4), što kasnije možemo dovesti u vezu, redom, s Hektorovićem i Vetranovićem.

Kako posljednja od navedenih nedoumica dobro pokazuje, „nelagode” oko definicije i uporabe kasnoga stila dobrim dijelom proizlaze iz pokušaja njegove generalizacije na rad više od jednoga umjetnika, što lako dovodi do nedosljednosti i proturječja. Kako u istom zborniku zaključuje drugi par autora, „za gotovo svaku kvalitetu u radovima kasnih umjetnika za koju se drži da je univerzalna uspostavlja se i suprotna tvrdnja, i to s jednakim pouzdanjem, ovisno o estetici kritičara koji iznosi tvrdnju” (Hutcheon i Hutcheon, 2016, 65). Nažalost, isto se može ustvrditi za većinu pojmova kojima se barata u humanistici,⁵ no nedosljednost i inkohrentnost ovdje nije nužno posljedica zbrke ili nemara već mnogolikosti interpretacija ljudskih djela koja izazivaju i održavaju interes proučavatelja mogućnošću da otkriju nešto novo u starom. Budući da nam je to u ovom tekstu i doslovno zadatak, i imajući na umu upozorenje urednika netom višekratno citiranoga zbornika, da „osvjetljavanje kasnoga stila traži više od uporabe nekoliko Saidovih rečenica” (McMullan i Smiles, 2016, 12), predložimo novu kategoriju koja izražava specifično iskustvo ostarjeloga umjetnika, ali ne ovisi o „kasnom” ili „starom” stilu, a to je pozno djelo.

Usljed svih navedenih poteškoća oko definicije i primjene „kasnoga” i/ili „staroga” stila, koje dobrim dijelom proizlaze iz pokušaja da se tim terminima opišu sva djela nekoga umjetnika nastala u kasnom životnom razdoblju, karakteristike poznoga djela, u nastavku teksta, pokušat će se oprimirati kroz dva naslovna teksta, a osobitost stila bit će jedna od tri važne karakteristike takvoga djela. Pri tom je za određivanje specifičnoga stila poznoga djela poželjno zadržati određenu terminološku fleksibilnost, pa se ovdje predlaže da je za definiciju takva stila, koji se nužno pojavljuje u poznom djelu, potrebno zadovoljiti barem dvije od triju odrednica: a) visoka životna dob autora, b) žanrovska neodređenost teksta, i c) stilska raznolikost teksta. Već prva odrednica jasno daje do znanja da se „kasni” i „stari” stil u ovakvom viđenju preklapaju; iskustvo starosti je važno, iako ne i presudno u određivanju kasnoga stila poznoga djela jer se može fingirati:

5 Drugačiju mogućnost definicije kasnoga stila nudi digitalna ili računalna humanistika kako je primjenjuje Piper, 2018, 167-172; unatoč poticajnim mogućnostima, taj se pristup ovdje ne će primijeniti zbog uskoga fokusa na samo dva naslovna teksta.

mladi autor može pokušati zauzeti poziciju i oponašati stil staroga autora. Istodobno se iskustvo starosti ne mora jednoznačno odraziti u književnom tekstu, kao što je slučaj u Vetranovićevu spjevu gdje protagonist nije starac, za razliku od Hektorovićeve spjeva. Ipak, oba autora zadovoljavaju prvu (visoka životna dob) od tri odrednice koje su nam potrebne da bi njihova naslovna djela proglasili poznima: prema danas dostupnim podacima, prvi je rođen 1482., a umro 1576. godine, dok je drugi rođen 1487., a umro 1572. godine. Podatci za Hektorovića su nešto pouzdaniji i možemo s velikom sigurnošću tvrditi da su točni, te iz njih slijedi da je Ribanje napisao 1556. godine, u 69. godini života (a umro u 85. godini). Dapače, upravo u poslanici Vetranoviću izravno, a kroz govor pripovjedača Ribanja posredno, Hektorović nas obavješuje da je dosegao 70. godinu.

U Vetranovićevu slučaju istraživači su oprezniji oko točne datacije, ali vlada konsenzus da je dosegao duboku starost, čemu u prilog govori i Hektorovićeve poslanica s referencijom na starost koja „poznaje po mnoga zlamenja / blizu svarhe da je tere razčinenja”, s jasnom implikacijom da je adresatu bjelodano o kakvom je iskustvu riječ (r. 113-4). Što se pak tiče vremena nastanka Pelegrina, situacija je tu nešto manje jasna, kao što je uostalom nejasan status toga teksta u mnogo drugih kategorija, uključujući i naslov (vidi Lupić, 2014). Najkasnija datacija njegova dovršetka, ako slijedimo navodnu prisutnost intertekstualnih tragova suvremenih hrvatskih tekstova, smješta njegov dovršetak oko 1570., kad bi Vetranović bio na pragu 90. godine (usp. Vončina, 1979). Mogući donji prag datacije je oko 1550., odnosno oko autorove 68. godine – dakle otprilike u istoj godini života kad Hektorović piše Ribanje – no i u tom slučaju radi se o „posljednjoj fazi autorova stvaralaštva” (Rafolt, 2009, 160). Dakle, unatoč tomu što u književnoj historiografiji nema pouzdana podatka o tom kada je nastao, u najmanju ruku se pretpostavlja da je spjev napisan tijekom zreloga razdoblja Vetranovićeva rada.

Budući da je jedno od općih mjesta rasprava o „alterstilu” to da se stil posljednje autorske faze obično ne podudara sa prevladavajućim stilom razdoblja, pretpostavit ćemo da bi i u poznim djelima trebala biti uočljiva žanrovska neodređenost ili stilska raznolikost. U dva teksta koji se ovdje razmatraju prisutne su obje odrednice, što u različitim aspektima potvrđuje praktički svaki od proučavatelja koji su navedeni u popratnoj literaturi ovoga članka. Ribanje se tako u žanrovskom smislu određuje kao ribarska ekloga (ecloga piscatoria), putopis, poslanica, autobiografski spjev i pohvalnica, pri čem termini nisu međusobno isključivi. Ništa određeniji nije ni Pelegrin, koji se može opisati kao kratki ep, ali je žanrovski neodređen. Oba se teksta mogu neutralno opisati kao „spjevovi”, ali korištenje toga

termina istovremeno priznaje nemogućnost da se oni pobliže odrede. Takvo miješanje dovodi do nemogućnosti da se razluči je li u pojedinoj sceni, pa i u čitavom spjevu, riječ o stilu koji bi odgovarao tragičnomu, komičnomu ili grotesknomu zbivanju. Također, ako uzmemo da je sedamnaest „predpelegrinskih” pjesama tematski i formalno povezano sa spjevom, dobivamo dodatno miješanje lirskoga i epskoga stila. Treba reći i da Vetranović uslijed sve te načelne raznolikosti ipak uspijeva biti prilično monoton pisac, barem u usporedbi s Hektorovićem, pa bi tu odrednicu „kasnoga stila” kod njega bilo najlakše osporiti, ali opet bi preostale žanrovska neodređenost i visoka životna dob.

Druga karakteristika kojom se ovdje predlaže definirati pozno djelo može se opisati kao nužna tematizacija narativnoga i/ili životnoga putovanja i iskustva (Erfahrung i Erlebnis). Samo putovanje ne mora biti doslovno, nego može biti simbolično, kao što je to donekle slučaj s Pelegrinom. Srž tako shvaćenoga životnoga putovanja manifestira se u prominentnoj tekstualnoj ulozi sjećanja i pamćenja, koja pak proizlazi iz perspektive stare osobe koja je gotovo nužno retrospektivna, te uključuje specifičnu dimenziju zakašnjelosti. Već smo spomenuli da je viđenje životnoga puta, a posebice cjelokupnih životnih postignuća, za stare osobe drukčije nego za mlade jer se sve važno već dogodilo, odnosno na tom je putu već prođeno. Indikativne su u tom smislu riječi Karla Pestalozzija, koji navodi da su ljudi u starosti „sasvim preplavljeni osobnim asocijacijama i sjećanjima, što uključuje i njihove vlastite, ali i one prisvojene od drugih” (prema Lee, 2014, 5).

Navod je preuzet iz knjige Charlotte Lee koja piše o „vrlo starom” Goetheu i kategoriji koju bismo mogli nazvati „kasnim starim stilom”, a koja je autorici nužna da bi razlikovala periode kasnoga i posljednjega razdoblja u dugoj Goethevoj karijeri i životu. Za nju nema dvojbe, kakva se često pojavljuje u raspravama o kasnom ili starom stilu, o razlikama autorske vizure između nekoga tko umire mlad i nekoga tko smrt dočekuje u starosti. Uzimajući za primjer Goetheov slučaj, autorica tvrdi da je suština zakašnjelosti kod stare osobe upravo u toj starosti:

[T]o su sjećanja i bivanje na kraju dugoga života. Opet, taj osjećaj iščekivanja smrti nije isti (...) za stariju osobu kao za, recimo, 31-godišnjeg Schuberta koji se smrtno razbolio od sifilisa (...): u prvom slučaju, zakašnjelost je funkcija dubine pamćenja i iskustva, dok je u drugom to nesretno iščekivanje nepravodobnoga svršetka. (6)

To mišljenje je na tragu drugih koja pokušavaju uspostaviti razliku između kraja karijere kod mladih i starih pisaca, ali uvodi ključne kategorije pamćenja i iskustva, koje smo ovdje već ranije prepoznali kao važne

za društvenu i simboličku funkciju staraca u društvu kakvu mladi teško mogu ispuniti.

Ribanje i ribarsko prigovaranje svakako je tekst u kojem se na različite načine za buduće generacije ostavlja zapis mnogih sjećanja i iskustava koja protagonist tijekom teksta sam stvara ili prima od drugih. Na sadržajnoj strani, spjev je uzoran u smislu da iznosi samo istinita sjećanja na put – što Hektorović posebno ističe u poslanici Pelegrinoviću – te isključivo moralno ispravno i korisno znanje, metaforičke „ribu iz mora” i „meso iz kože” koji se spominju u završnim stihovima. Na tragu tih karakteristika je i preciznost; iako ne navodi svoje izvore, što uostalom nije bilo uobičajeno, tekst Ribanja je precizan jer omogućuje da se većina događaja i danas smjesti u geografski prostor Dalmacije.

O vrijednosti kao posljednoj važnoj karakteristici teksta koji u sebi ujedinjuje različita sjećanja i iskustva može se govoriti doslovno, s vanjskoga gledišta teksta kao klasika nacionalne književnosti, kao i s unutarnjega gledišta različitih motiva koji konotiraju vrijednost, što bi uključivalo vrijednost pripovjedača u percepciji drugih, epizode s peharima (r. 131-140 i 203-226, 811-870) i drugo. Može se reći da tekst nastoji konotirati da je materija koju predstavlja vrijedna pamćenja i čuvanja. Jednu ocjenu te vrijednosti donosi autoritet Josipa Torbarine, koji je izdvojio razgovor o Tvrđalju na galiji (r. 1135-1214) kao primjer u kojem se „imena cvijeća i bilja [slažu] u harmonični sklad i verbalnu glazbu kojoj je teško naći premca u staroj hrvatskoj književnosti” (1997, 164). Ta je epizoda, u kojoj pripovjedač susreće anonimnoga uglednika na galiji u blizini Splita, zanimljiva kao još jedna instanca zaokupljenosti teksta idejom vrijednosti, budući da je uglednik opisan kao bogataš, dakle imovinski vrijedan, a susret se svodi na hvaljenje ukusa protagonista u uređenju njegova doma, dakle na njegovoj kulturnoj i estetskoj vrijednosti. Na rastanku uglednik daruje prolaznike u čamcu narančama i limunima, i tom transakcijom „viška vrijednosti” dodatno naglašava da je čak i slučajni susret protekao u odmjeravanju materijalne i simboličke vrijednosti.

No, navedena je epizoda ovdje relevantna i kao mjesto gdje se izravno spominje Mavro Vetranović, koji je dobio i preporučio sadnju bilja u tvrđaljskom perivoju (r. 1159-1162). Važna nam je ovdje i analogija pojavljivanja ove epizode s jednom sličnom u Pelegrinu. Naime, nakon odlaska s galije i kratka razgovora, družba u čamcu ne doživljava više niti jedan narativno važan događaj osim povratka: ribari izgovaraju sentencije i zahvaljuju „tvoj vridnosti, / sve je toj rečeno po njeje milosti” (r. 1501-1502); pripovjedač im uzvraća moralnom poukom; u međuvremenu još objeduju i plove; ukratko, ništa ne narušava rutinu ribanja i prigovaranja do samoga

svršetka. Strukturalno se sličan susret događa i u *Pelegrinu*, gdje naslovni putnik nakon mnoštva peripetija susreće staricu koju moli da ga odvede do vile koja bi mu trebala pomoći da se izbavi iz nevoljne situacije u kojoj se nalazi. Starica pristaje i ulazi u špilju, nakon čega se pojavljuje mlada vila koja Piligrina, umirujući ga i ujedno ga zadirkujući zbog grbe (r. 4429-4432), vodi do zlatnih vrata iza kojih živi čarobnica Čirče/Kirka.

Još jedna analogija između ove dvije epizode jest da oba lika (starica i uglednik) procjenjuju protagonista vlastitoga teksta, koji se nalazi gotovo na samom kraju svojega puta. Štoviše, oba sporedna lika se i sami nalaze pred nekom vrstom vrata: galija presreće čamac nedaleko od Splitskih vrata, dok se starica nalazi pred špiljom u kojoj su vrata od zlata. Unatoč tim sličnostima, u samom sadržaju prosudbi uglednika i starice sve analogije nestaju, odnosno pretvaraju se u suprotnosti: dok uglednik hvali protagonista Ribanja i divi se njegovim skladnim postignućima, starica također konstatira da je čula za Piligrina, ali u njezinim riječima tek se konstatira njegova ružnoća:

Nu reče starica: i prie sam toj znala, / tako mi glavica od trupa ne spala; / i ja te poznavam, Piligrin dragi moj, / nu se sva skončavam videći obraz tvoj, / i pleći grbave i prasce te zube, / i oči od glave nemile i grube, / i ošlje te uši, rad kojieh život tvoj / taj čemer sadruži i plačni nepokoj. (Vetranović, 1872, 193, redci 4263-70)⁶

Starica osjeća gađenje i/ili sažaljenje, zavisno od toga kako se shvati rimovani par glagola „poznavam/ skončavam”, ali njezina pojava kod Piligrina izaziva samo prvo: tako „grdu stvar” čovjek ne može ni zamisliti. U europskoj književnosti su se opisi starica (vetula) koje su istodobno nakazne i pokvarene, često u ulozi svodnica ili vještica, uobičajili najkasnije od Ovidija.⁷ Ipak, to nije slučaj i kod Vetranovića, čija starica ne čini nikomu ništa nažao; naratološki gledano, ona je isključivo pomoćnik, pa ako se ovdje i ugledao na neki antički uzor, sasvim ga je originalno preradio. Reakcija vetule nad protagonistovom ružnoćom, odnosno neskladom tjelesnih osobina, u svakom je slučaju oprječna onoj putnika na galiji u susretu s protagonistom Ribanja jer nema ničega što bi ona mogla pohvaliti na kraju Piligrinova puta. Neobično je pritom ako se sažalila kao da vidi nekoga sebi godinama ravnoga, jer Piligrin nije star već se, kako doznajemo na početku, nalazi „srjed puta od moga poroda” (r. 51). Konvencionalno bi to moglo označavati godine između ranih tridesetih i kasnih četrdesetih, ali svakako ne dob u kojoj se manifestiraju znaci visoke starosti. Ipak, postoje znaci koji

6 U nastavku će se za sve navode iz *Pelegrina* u zagradi samo navesti broj citiranih redaka iz ovoga izdanja *SPH*).

7 Na moguće uzore Vetranovićeve starice upozorava se u Čale, 2017, 85-86 (bilješka 22).

upućuju na to da Piligrinovu alegoriziranu pojavu možemo shvatiti kao staru ili prerano ostarjelu, počevši od prvoga susreta s nekim drugim likom: radi se o kraljici zimi (r. 22), koja se pojavljuje kao personifikacija godišnjega doba, ali simbolički obično označava posljednje razdoblje života osobe.

Konačno, i Piligrinove neobične tjelesne karakteristike odnosno transformacije dobrim se dijelom mogu tumačiti kao simbolizacija realnih fizičkih manifestacija starosti. Ovdje se možemo ponovo poslužiti Janssenovim toposima iz studije o Rembrandtu, zadržavajući njegov redosljed: „zamućen pogled” – sovine oči onemogućuju Piligrinu jasno gledanje po danu; „drhtav glas” – magareće uši iskrivljavaju zvukove pa se Piligrin ne može zadovoljavajuće korigirati dok govori i stoga mu je govor nesiguran; „bore” – uslijed mnogih briga Piligrinovo je lice stalno napeto i puno bora; „bezubost” – veprovi su zubi neprikladni za žvakanje ljudske hrane pa je Piligrinu kao da ih nema; „ukočeni zglobovi” – uslijed naporna puta i prisilnoga nošenja različitih stvari Piligrinovi su zglobovi bolni i ukočeni; „slegnuta ramena” – Piligrinova su čitava leđa povijena pod grbom koju mora nositi; „sjedine” – nema indikacija o boji Piligrinove kose (iako je mogla posjedjeti od užasa zbog onoga što mu se događa); „impotencija” – nema indikacija ni o tom, ali isto tako nema nikakvih izraza privlačnosti prema svim nezemaljski lijepim vilama i božicama koje susreće kroz čitav spjev, a što bi se lako moglo očekivati od protagonista koji nije zagazio u duboku starost; „senilnost” – Piligrin neobjašnjivo zaboravlja gdje je ostavio Dijanin pehar.

Treba podvući da se sve indicije za alegorijsko tumačenje Piligrina kao starca koje su iznesene u prethodnih par odlomaka ne moraju održati ili smatrati nužnim preduvjetom da bi se Pelegrin shvatio kao izraz nakupljenoga životnoga iskustva. Taj tekst nije alegorija starosti, već ukazuje na poziciju zakašnjelosti kroz protagonista koji se uvijek u krivo vrijeme zatekne na krivom mjestu, što dovodi do toga da su gotovo sve zgode u koje upada loše za njegov psihofizički status. To je drukčija vrsta zakašnjelosti od one u kojoj se nalazi protagonist Ribanja; dapače, ona je suprotna jer je sasvim protuproduktivna i jalova: Piligrin na svojem putu nije ostvario ništa dobro, a kamoli vrijedna postignuća po kojima bi ga prepoznali drugi vrijedni pojedinci poput vlasnika galije. Sve što njemu u spjevu preostaje jest „nesretno iščekivanje nepravodobnoga svršetka”. Takva je interpretacija pogotovo pogodna za Pelegrina budući da taj tekst ili nije dovršen ili je prekinut tako da se čini da nema pravodobnoga, skladnoga svršetka.⁸

8 Za interpretaciju u kojoj se pojavljivanje zlatnih vrata prikazuje logičnim, premda ipak nenadanim završetkom, vidi Čale, 2017.

Općenito su u čitavom pripovjednom svijetu Pelegrina stalno vidljivi nejedinstvo i nesklad, počevši od protagonista koji pati od „nestabilnost[i] uma i tijela” (Grmača, 2015, 265). To se može i očekivati budući da izostaje prisutnost jedine instance koja bi mogla pružiti takav smisao i jedinstvo u tadašnjem europskom vrijednosnom sustavu, a to je kršćanski Bog. Pojavljuju se samo poganski, antički bogovi, no i sama njihova prisutnost može unijeti zabunu, kao što svjedoči pojava Palade i Minerve, za koje je neobično da se pojavljuju zajedno budući da se radi o dva aspekta iste boginje, Atene. U pripovjednom svijetu Ribanja pojavljuju se pak isključivo hvalevrijedni i/ili pobožni likovi, ponovno na čelu s protagonistom. Ovdje se ne će isticati daljnji primjeri međusobnoga poštovanja i uvažavanja u tom tekstu, nego će se tek spomenuti da su neki od njih izravno povezani sa starošću kao izvorom ljudske vrijednosti. Osim protagonista, stari likovi kojima se najjasnije iskazuje poštovanje pojavljuju se u Paskojevu pripovijedanju o redovnicima, gdje se mlađi natječu da ugone trojici starijih: „barzo tecihu što godi doniti, / jer pomnivi bihu starijim zgoditi” (r. 313-314). Sukladno tomu, zanemarivanje staraca, koje može dovesti do njihove nemaštine, u Ribanju se prikazuje kao veliko zlo ili grijeh (npr. „[Paskoj] U čem je do vika zla najveće mnoštvo? / [Nikola] Kad stara človika pritisne uboštvo”, r. 1031-1032 ili „[Paskoj] Čin’ da si milostiv i laže se čuvaj, / k svakomu dobrostiv, starim čast vasda daj”, r. 1245-1246).

Podsjetimo da je autorefleksivna perspektiva, kakva je navodno svojstvena starim osobama, obilježena preplavljenošću osobnih asocijacija i sjećanja (Pestalozzi), odnosno posvemašnjim oblikovanjem zbilje ranijim iskustvima. U takvoj perspektivi smrt je blizu, a njezina blizina pridaje aktualnost činjenici da se život više ne može obnoviti. Zbog snažne želje za životom inherentne živim bićima, to dovodi do misli o produljenju vlastitoga postojanja u prenesenom smislu, budući da doslovni više nije dugo-ročno moguć, kao ni posredni kroz razmnožavanje, u slučaju osobe kojoj je starost to onemogućila. Jedan od mogućih produkata takvoga razmišljanja je ideja (nastavka) života kroz umjetnost, koja se može zateći u mnoštvu renesansnih književnih tekstova. U Ribanju se trajnost vlastite vrijednosti – i pripovjedača i teksta – nastoji osigurati kroz (srednjovjekovni i renesansni) topos trajanja nakon smrti kroz ideju knjige koja je „zalog trajanja u vremenu” (Grmača, 2015, 202-4). U tom je toposu opasnost koja prijete zaboravu personificirana kao Starac Vrijeme, rušitelj prolaznih ljudskih postignuća. Starcu vremenu suprotstavlja se starac pripovjedač, i u tekstu se na taj način suočavaju perspektive sadašnjosti i prošlosti (sjećanja, baštine, tradicije), a ujedno se u tom procesu ono „što je staro pomlađuje” (Grmača, 2015, 198; za primjere vidi retke 1319-1322, 1361-1366 i 1674-1680).

Poetika kojom se ostvaruje navedeno svodiva je, kao što je već naznačeno, na istinitost, historičnost i realističnost, što su karakteristike kojima se Pelegrin ne može pohvaliti ako se slažemo da se ukazuje „zamršenim, teškim, mračnim” u hermeneutičkom smislu (Pavešković, 2012, 317). Takva se perspektiva otvara ne samo pred čitateljem, nego i pred junakom koji, kako zamjećuje Zoran Kravar „ostavlja dojam komično nemoćna i bezumna čovjeka” (Kravar, 1980-1, 319). Slobodan Prosperov Novak čak eksplicitno takav dojam o nepovezanosti znakova i onoga što označuju dovodi u vezu sa starosti autora, sumirajući u svojem pregledu hrvatske književnosti da se tekst iscrpljuje „u moru riječi kojima je već ostarjeli pjesnik zapamtio samo zvukove, a zaboravio značenja” (Prosperov Novak, 1997, 190). Iako posredna tvrdnja o doslovnoj, a ne samo pjesničkoj „demenciji” i senilnosti može biti točna, jednostavno nemamo dovoljno povijesnih podataka pomoću kojih bismo je mogli potkrijepiti. Književni tekst ih uslijed svoje poetičke uvjetovanosti ne može nepobitno podastrijeti, pa nam je krajnji doseg takve interpretacije – Pelegrin kao izraz uma pomućena starošću – nedostižan zbog pomankanja pouzdanih informacija, iako ipak potencijalno zanimljiv.

Ono što se ipak može pouzdano ustvrditi jest da je poglaviti narativni uzrok nesklada i doslovne izgubljenosti na Piligrinovu putu njegova zaočupljenost problemom kako povratiti izgubljene „misli”. Točan smisao „misli” otvoren je interpretaciji, a jedna od mogućnosti je da se shvate i kao sjećanja koja su napustila putnika. Misao se, naime, kao što stoji u Anićevu rječniku pod tom natuknicom, može razumjeti metonimijski u značenju „sjećanje” (koje se ovdje shvaća kao konkretni i specifični element pamćenja) ili „pamćenje” (koje se ovdje shvaća kao ukupna sposobnost upamćivanja i prisjećanja). To bi moglo objasniti zašto je Piligrin toliko bezuman i nemoćan – zato jer nema nikakvo prethodno znanje na temelju kojeg bi mogao promisliti o tom kako postupiti u situacijama u kojima se nalazi. Bitno je naglasiti da bi on isto djelovao – u oba smisla toga glagola – i da situacije nisu tako neuobičajene i često groteskne, budući da gubitak sjećanja ostavlja pojedinca bez najvažnijega neinstinktivnoga oslonca. Izraženo drugačije, Piligrin nema životnoga iskustva niti mudrosti koji bi mu pomogli da se orijentira i suoči s poteškoćama, i stoga se nalazi u stanju permanentne tjeskobe i demencije.

U prilog tomu možemo dodati utjecajno učenje Tome Akvinskoga prema kojemu su dijelovi mudrosti „memoria, intelligentia, providentia” (cit. prema Yates, 1999, 70), čega je izgleda bio svjestan i Vetranović budući da se izjava blavora koji komentira jednu od svojih metamorfoza može shvatiti upravo tako: „zelen sam bio i suh, a sad je u meni / svies,

pamet i živ duh, Piligrin ljuveni” (r. 2413-2414). „Svies” bi bila „memoria” (pamćenje), „pamet” bi bila „intelligentia” (inteligencija), a „živ duh” bi bila „providentia” (providnost, odnosno mogućnost predviđanja, planiranja budućnosti). Takvomu tumačenju ide u prilog Piligrinova prva reakcija nakon što su mu razne životinje oduzele misli: „Tihoga pokoja ter nie mi moć prijati, / kako će svies moja bez misli moć stati” (r. 185-186); svijest odnosno pamćenje prazni su i ne mogu opstati bez misli odnosno sjećanjâ.

Bez obzira u kojoj se životnoj dobi točno nalazi, jasno je kako je Piligrin na početku spjeva bio sakupio zalihu iskustva u sjećanjima, no ubrzo ih gubi iz mijeha u obliku prosa, mrava i drugih metamorfoza kroz koje tako utjelovljena i istjelovljena sjećanja prolaze. Njegov problem nije samo gubitak sjećanja, nego i činjenica da njima ne može baratati, iako su mu nužna i doslovno nadohvat ruke. Jasno se to vidi u dvaput opisanom motivu mrava; kao i zrnca prosa, mravi su međusobno gotovo identični te k tomu mile naokolo i silno otežavaju bilo kakvu kategorizaciju, koja je jedan od preduvjeta mišljenja, pogotovo iz srednjovjekovne i renesansne optike. Štoviše, mravi ne samo da bježe i lete, nego i napadaju protagonista; nakon što su izgrizli „šupalj mieh”, koji bi metaforički predstavljao memoriju (odnosno prostor za pohranu sjećanja), Piligrin se nađe u ovakvoj situaciji: „ter treptjeh ter predah od muke pakljene, / te mravlje gdje gledah lazeći vrh mene, / bez broja ke bjehu ter ne znah žalostan / što u zemlji ne htjehu kopati sebi stan” (r. 123-126).

Ova je epizoda zanimljiva iz barem tri razloga, od kojih je za ustroj teksta najvažniji taj da se radi o prvoj epizodi u kojoj protagonist proživljava opipljivu, fizičku neugodu i muku, ako se izuzme zima zbog koje je na početku „leden i mrazan” (r. 55). Mravljim se napadom uspostavlja ton za sve transformacije i ugroze koje ga još čekaju i koje se gotovo bez predaha redaju sve do susreta sa staricom. Iz nizanja takvih situacija proizlazi druga zanimljivost, a to je prikaz Piligrinove stalne zaokupljenosti vlastitom ugroženom egzistencijom, koja ograničava njegov stvarni i metaforički vidokrug isključivo na neposrednost sadašnjosti. Čitav tekst nema mogućnosti odmaknuti se iz sada i ovdje, u čemu se opet očituje kontrast prema Ribanju: ono je zaokupljeno prizivanjem slavne prošlosti („baščina”) koja se čuva u prostorno i vremenski potanko strukturiranoj sadašnjosti kao trajna vrijednost za budućnost. Kao što pokazuje epizoda s mravima, u Pelegrinu sjećanja ne samo da se odbijaju usustaviti, nego i gotovo doslovno preplavljuju protagonista, umjesto da potonu u dubinu psihe (r. 127-128). To je i treća zanimljivost ove epizode jer pokazuje da je – za razliku od protagonista Ribanja koji savršeno vlada svojim umom i situacijama u kojima se nalazi, za što tijekom spjeva dobiva pohvale – protagonist Pelegrina od

početka osuđen na borbu ne samo s drugim likovima i događajima, nego i sa samim sobom, budući da ne vlada niti situacijama u kojima se zatječe, ali niti svojim vlastitim umom u potpunosti.

Do sada navedeni uvidi u općenite karakteristike kasnoga stila i oblikovanja životnoga iskustva u naslovnim tekstovima dovode i do treće i posljednje karakteristike poznoga djela. Ona se može opisati kao specifična estetska tenzija koja nastaje kao produkt prethodne dvije karakteristike, i svakako ju je najteže precizirati budući da se u svakom tekstu može manifestirati na različite načine, ovisno o silnicama o kojima ovisi. Imajući na umu prethodno iznesenu kritiku o obuhvatnosti definiranja kasnoga stila kod Edwarda Saida, upravo je takva obuhvatnost ovdje od pomoći jer i „specifična estetska tenzija“ nastoji zahvatiti nešto partikularno u svakom tekstu koji posjeduje odrednice kasnoga stila i sjećanja u obliku životnoga iskustva, a što bi se opet trebalo moći uopćiti za svaki sličan tekst. U takvu pokušaju pobližega definiranja estetske tenzije možemo navesti Saidovu osnovnu tezu:

[M]i pretpostavljamo da se esencijalno zdravlje ljudskoga života podosta tiče njegova odgovaranja vremenu, uklapanja jednoga u drugo, i prema tomu njegove prikladnosti ili pravovremenosti. Komedija, primjerice, traži svoj materijal u nepravovremenom [i stoga neprikladnom] ponašanju staroga muškarca koji se zaljubljuje u mladu ženu (...), kao kod Molièrea i Chaucera, ili filozofa koji se ponaša poput djeteta, ili zdrave osobe koja hini da je bolesna. (Said, 2007, 6)

Postoji vrijeme za sve, a ako se nešto događa u pogrješno vrijeme, istovremeno je nepravovremeno i stoga neprikladno prema duboko uvriježenim društvenim normama koje određuju dominantni odnos naspram brakova, manira, bolesti i tomu slično.

U Ribanju i ribarskom prigovaranju status i ponašanje protagonista, kojega drugi hvale i cijene, sasvim odgovaraju njegovoj dobi, pa su prema tomu i pravovremeni i prikladni, jer je u društvu kojemu su pripadali Hektorović i Vetranović iskazivanje poštovanja starijima uzimano kao norma, na što taj spjev višekratno podsjeća. Ovdje se određena tenzija javlja upravo zbog neprekidnoga ponavljanja i inzistiranja na takvoj kvaliteti; gotovo kao da iza svakoga stiha stoji upozorenje o važnosti nagomilanoga životnoga iskustva i vrijednosti, koje povlači i nateže tekst u tom smjeru bez obzira kojom se temom ili motivom trenutno bavi. Pripovjedač opisuje odlazak iz Tvrđalja i povratak njemu trećega (možda i četvrtog) dana „pri ner sunce sja” (r. 1664), ali ako ga shvatimo kao emblem pripovjedačeve i autorove vrijednosti, onda ga putnici u čamcu nikada stvarno nisu ni napustili, kao što to ne može ni tekst čije retke on privlači sebi na način

koji metaforički možemo nazvati gravitacijskom silom velikoga postignuća (čitav stvaralački opus) prema malomu (spjev Ribanja).

Takva je metafora primjenjiva i na protagonista Pelegrina, koji pak iza sebe nema nikakvu gravitacijsku silu postignuća ili čak sjećanja na neko važnije životno iskustvo, pa je uslijed toga izgubljen u prostoru teksta kojim se pokušava kretati. Tenzija se ovdje uspostavlja zato što se na početku teksta ustvrđuje da je Piligrin u godinama kada bi trebao biti na samom vrhuncu zrelosti ili u njegovoj blizini, što podrazumijeva optimalni odnos tjelesnih i umnih sposobnosti. Dapače, ako pretpostavimo Danteov utjecaj, ta dob označava i životnu prekretnicu gdje bi on trebao donijeti i provesti u djelo ključne odluke. Međutim, Piligrin iznevjerava takva očekivanja budući da je gotovo sasvim bespomoćan te konstantno donosi pogrešne odluke. Estetska tenzija ovdje nastaje zbog stalno iznevjerenih očekivanja potvrde protagonistove narativne vrijednosti da djeluje na svijet koji ga okružuje, dok u Ribanju nastaje zbog pretjeranoga inzistiranja na upravo toj sposobnosti. Iako se može činiti kontradiktornim da ista karakteristika proizlazi iz suprotnih pretpostavki, to nije tako jer im je prezentacija životnoga iskustva suprotstavljena, pa je logično da daju rezultate različita predznaka, koji se mogu svesti na činjenicu da je, Saidovim riječima, protagonist Ribanja (i suviše) prikladan ili pravovremen u svojem prostoru i vremenu, dok protagonist Pelegrina to nije (ni najmanje).

Said je u svojim razmišljanjima razmotrio i važnost akumuliranoga životnoga iskustva, odnosno osobite perspektive koja se otvara pri kraju života autora. Za njega starost može biti obilježena mudrom smirenošću koju je omogućilo iskustvo, u smislu da je praktički sve već viđeno pa ništa ne može pomutiti unutarnji mir stare osobe. Isto tako, to iskustvo može biti i negativno ako podrazumijeva imperativ stvaranja nove umjetnosti s neizvjesnim ishodom, budući da nije poznato hoće li umjetniku ostati dovoljno vremena da ju dovrši, a i ako uspije, hoće li ta umjetnost, suprotno autorskoj intenciji, ostati trajno obilježena kao nepravovremena. U oba je slučaja kasni stil, koji se manifestira na temelju zamalo zaključene riznice sjećanja (broj novih iskustava je zanemariv prema broju već stečenih), produktivan i u tom umjetničkom produktu možemo tražiti određenu tenziju.

Prvi slučaj Said obrazlaže na sljedeći način:

Postaje li se starenjem mudrijim, i postoje li neke jedinstvene kvalitete uviđanja i forme koje umjetnici stječu u posljednoj fazi svoje karijere? Susrećemo prihvaćenu ideju starosti i mudrosti koja u nekim posljednjim djelima zrcale posebnu zrelost, novi duh pomirenja i mirnoće koji se često izražava kroz čudesnu transfiguraciju obične stvarnosti. (Said, 2007, 6)

Potonja rečenica sasvim dobro opisuje Ribanje, s tim da transfiguracija stvarnosti do koje dolazi nije uobičajena za renesansu. Hektorović se odlučuje za „realističku” varijantu i time stvara umjetnički izraz koji se doista ne uklapa niti u jedan „aktualni ili prevladavajući stil”, aktualizirajući spomenutu tenziju.

S druge strane (i ne bez kasnijih kritika), Said prepoznaje i oprječnu emanaciju kasnoga stila, koja proizlazi iz nepravodnosti i zakašnjelosti umjetnika koji uviđa da je na kraju životnoga puta, bio mlad ili star:

No što je s umjetničkim kašnjenjem koje nije sklad i odlučnost nego intransigencija, teškoća i nerazriješeno proturječje? Što ako starost i loše zdravlje ne proizvode smirenost onoga ‚zrelost je sve’? [Edgar u Shakespeareovom Kralju Learu, čin V, scena 2] (...) Želio bih istražiti iskustvo kasnoga stila koje uključuje neskladnu, nemirnu napetost i, iznad svega, neku vrstu namjerno neproduktivne produktivnosti koja se suprotstavlja.... (7)

Posljednja rečenica je u izvorniku izdvojena u zaseban odlomak i završava s četiri točke, pa nije sasvim jasno je li namjerno nedovršena ili nenamjerno nedovršena (kao i čitava knjiga, budući da je Said umro od bolesti prije nego ju je stigao zgotoviti), pa čak ni je li doista nedovršena, što se čini najsigurnijom pretpostavkom.

No, iako je daljnja razrada toga razmišljanja u knjizi donekle manjkava, njezina glavna ideja sasvim je primjenjiva na Pelegrina koji je vrlo produktivan, barem ako se produktivnost shvati primarno u narativnom smislu događajnosti ili velike brojnosti nanizanih epizoda. Istodobno, taj spjev ostaje manjkav kao konačni proizvod, odnosno nedostaje mu produktivnost završetka za koji bi se nedvojbeno moglo ustvrditi da je jedini smislen, kao što se ne može ni utvrditi je li uopće nedovršen (baš kao i maloprije citirana Saidova rečenica). Kako svjedoči mnoštvo interpretacija, Pelegrin je vrlo produktivan i u alegorijskom smislu, no neposjedovanje definitivnoga alegorijskoga ključa i mogućnost, pa čak i nužnost supostojanja potpuno različitih alegorijskih interpretacija za različite dijelove toga teksta ukazuje na produktivnost koja se suprotstavlja dosljednomu tumačenju. Kad se tomu pribroji njegov monstruozi i zdvojni protagonist, proizlazi da Pelegrinu vrlo dobro odgovara Saidova „neskladna, nemirna napetost”. Takva je (estetska) tenzija u Pelegrinu snažno prisutna kao rezultat prekomjernoga gomilanja inkongruentnih elemenata koji nadolaze stihijski, bez mogućnosti sinteze u prolaznom i nesretnom životu Piligrina. Ona možda proizlazi iz Vetranovićeve staračke perspektive, koju je eventualno htio izmjestiti i tako objektivizirati u mlađem kipu odnosno tijelu, ali kakva

god bila autorska intencija, njegov hibridni spjev zadovoljava sve uvjete da ga se proglasi poznim djelom.

I još jednom u suprotnosti sa spjevom svojeg kronološkog i dobnog suvremenika, u Hektorovićevu je Ribanju i ribarskom prigovaranju umjetnička tenzija minimalna, iako konstantno prisutna. Ona proizlazi iz donekle inkongruentnoga miješanja književne i stvarne građe u želji da se obuhvati što veći raspon iskustva, sjećanja i postignuća. Uz rizik prenapregnuća njegove interpretativne primjenjivosti, ovdje se opet može prizvati Said, koji osvrćući se na završetak jedne Kavafisove pjesme (Myris: Aleksandrija, A. D. 340), koja govori upravo o nužnosti očuvanja sjećanja, iznosi sljedeću zamjedbu o kasnom stilu:

To je prerogativ kasnoga stila: on ima moć da prizove razočaranje [disenchantment] i zadovoljstvo, a da pritom ne razriješi suprotnost među njima. Ono što ih drži u napetosti, kao podjednake snage koje se naprežu u suprotnim smjerovima, jest umjetnikova zrela subjektivnost koja je ogoljena od hubrisa i pompoznosti, ne srameći se svoje pogrješivosti ili skromne uvjerenosti koje je stekla kao rezultat dobi i egzila. (148)

Saidovo „razočaranje” je na Ribanje primjenjivo u oba smisla: njegov protagonist je potencijalno razočaran što – uslijed starosti – ne može više raditi kako bi htio, pa se odlučuje na put kojim će se okrijepiti. Taj je put istodobno razočaran, u smislu da ne sadrži očaravajuće, fantastične elemente koji su bili prisutni u tadašnjoj poetici i kakvima vrvi Pelegrin. Pripovjedač zauzima izvanjsku (ne i egzilantsku) poziciju da bi potvrdio vrijednost svojega iskustva i dobi, a time i „zrelu subjektivnost” samoga autora i njegova poznoga djela.

Ribanje i Pelegrin zasigurno nisu jedina pozna djela hrvatske književnosti. O kriterijima i odrednicama koji su ovdje ponuđeni za njihovu definiciju svakako se može diskutirati, počevši od višeznačnosti kasnoga i/ili staroga stila, preko odredivosti prisutnosti životnoga iskustva, do apstraktnosti estetske tenzije koja bi trebala proizlaziti iz ta dva elementa. Ipak, čini se nepobitnim da, počevši najranije od Marulićeve Davidijade i završavajući (barem zasad) najkasnije s Krležinim Zastavama, u korpusu hrvatske književnosti postoje pozna djela koja su napisaliiskusni pisci s dugogodišnjim životnim iskustvom koje su htjeli (po prirodi stvari najčešće u epskom rodu) prenijeti kasnijim generacijama, iskazujući pritom (samo)svijest o vlastitoj poziciji nekoga tko se nalazi pri kraju svojega umjetničkoga stvaranja. Dva su naslovna teksta stoga rijetko vrijedni, klasični primjeri takve perspektive, budući da nastaju praktički istodobno, ali iskazuju gotovo oprječne pozne glasove. Možda upravo uslijed takve dvojne obuhvatnosti pogleda

na život s kraja životnoga puta za njihove pisce i danas vlada velik interes, što potvrđuje da su stari, ali ne i zastarjeli.

Literatura

- Čale, Morana (2017). ‚Pričudno čudo‘ i ‚zvieren‘je razliko‘: prilog hodočašćima po Vetranovićevu ‚Piligrinu‘. *Croatica*, 41(4), str. 75-108.
- Duży, Wiesława (2017). ‚I Know Nothing Because of My Weakness‘. U: Dagmar Gramshammer-Hohl (ur.), *Aging in Slavic Literatures* (str. 223-238). Bielefeld: transcript Verlag.
- Feros Ruys, Juanita (2007). *Medieval Latin Meditations on Old Age*. U: Albrecht Classen (ur.), *Old Age in the Middle Ages and the Renaissance* (str. 171-200). Berlin: Walter De Gruyter.
- Grmača, Dolores (2015). *Nevolje s tijelom*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Hektorović, Petar (1986). *Stari pisci hrvatski. Knjiga XXXIX*. Zagreb: JAZU.
- Hutcheon, Michael; Hutcheon, Linda (2016). *Historicizing Late Style as a Discourse of Reception*. U: Gordon McMullan i Sam Smiles (ur.), *Late Style and its Discontents* (str. 51-68). Oxford: Oxford University Press.
- Johnson, Paul (2003). *Historical readings of old age and ageing*. U: Paul Johnson, Pat Thane (ur.), *Old Age from Antiquity to Post-Modernity* (str. 1-18). London: Routledge.
- Kravar, Zoran (1980-1981). *Emblematika Vetranovićeva ‚Pelegrina‘*. *Filologija* 10, str. 315-324.
- Lee, Charlotte (2014). *The Very Late Goethe: Self-Consciousness and the Art of Ageing*. London: MHRA/Maney Publishing.
- Lupić, Ivan (2014). *Piligrinov otpor*. U: Tatjana Pišković i Tvrtko Vuković (ur.), *Otpor. Subverzivne prakse u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi. Zbornik radova 42. seminara Zagrebačke slavističke škole* (str. 35-80). Zagreb: Zagrebačka slavistička škola.
- McMullan, Gordon; Smiles, Sam (2016). *Introduction: Late Style and its Discontents*. U: Gordon McMullan i Sam Smiles (ur.), *Late Style and its Discontents* (str. 1-13). Oxford: Oxford University Press.
- Prosperov Novak, Slobodan (1997). *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga 2*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
- Piper, Andrew (2018). *Enumerations: Data and Literary Study*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rafolt, Leo (2009). *Drugo lice drugosti*. Zagreb: Disput.
- Said, Edward (2007). *On Late Style: Music and Literature Against the*

- Grain. New York: Vintage.
- Sogno, Cristina. (2007). *Age and Style in Late Antique Epistolography*. U: Albrecht Classen (ur.), *Old Age in the Middle Ages and the Renaissance* (str. 85-102). Berlin: Walter De Gruyter.
- Stagl-Škaro, Natalia (2017). „Aging in Renaissance Dalmatia. The Case of Petar Hektorović”. U: Dagmar Gramshammer-Hohl (ur.), *Aging in Slavic Literatures* (str. 239-262).
- Torbarina, Josip (1997). *Kroatističke rasprave*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Vetranović, Mavro (1872). *Stari pisci hrvatski. Knjiga IV*. Zagreb: JAZU.
- Vončina, Josip (1979). „Domaći književni odjeci u Vetranovićevu „Piligrinu””. *Umjetnost riječi* 23(2), str. 103-129.
- Wetering, Ernst van de (2009). *Rembrandt: The Painter at Work*. Oakland: University of California Press.
- Yates, Francis (1999). *Selected Works. Volume III: The Art of Memory*. London/New York: Routledge.

„In This Old Body”: *Fishing* and *Pilgrim* as Late Works

Summary

Ribanje i ribarsko prigovaranje by Petar Hektorović (written in 1556) and *Pelegrin* by Mavro Vetranović (written in mid-16th century) are two long poems that may be singled out as the most important examples of texts written by old authors within classical Croatian Renaissance literature. The term „venerable work” is introduced in order to describe the specific nature of a text envisioned by an author writing in his old age. This term ideally encompasses three traits: a) late style, b) narrative and/or life journey and experience, c) aesthetic tension. Both poems possess all three as they are textually quite ambiguous (especially *Pelegrin*) and multilayered (especially *Ribanje*), which is part and parcel of the general idea of late style. Both texts are based on their protagonist’s journey, which points to the second characteristic of a venerable work, although both of them evoke the topic of life experience in different ways. The interplay of both of these characteristics also creates a certain aesthetic tension in a venerable work, which is demonstrated with the aid of remarks made by Edward Said on artistic creation in old age.

Keywords: late style, old age, belatedness, memory, life journey.